

ANNO XLVII - 1959
FASCICOLO 9 (476)

ARTE CRISTIANA

bonam.
ppo III

ARTE CRISTIANA

Anno XLVII N. 9 (476)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA E ALL'UNIONE DELLA STAMPA PERIODICA ITALIANA (U. S. P. I.)

In copertina: Dettaglio del mosaico eseguito nel Santuario della Madonna dell'Olmo a Thiene dal pittore Angelo Gatto.

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria antiquaria Leo S. Olski, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessì, CAGLIARI.
Libreria Mirto, MADRID.
Library Metropolitan, NEW YORK.
Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1959

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" . . — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA . . . — MUSICA SACRA . — PALESTRA DEL CLERO

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 1940 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Settembre 1959 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

Notiziario

a cura di G. LIBETTO

MILANO

Nella Basilica di Sant'Eustorgio fervono i restauri per ridonare al tempio lineamenti primitivi e togliere le false decorazioni che coprono pitture medioevali.

Recentemente furono restaurati i dipinti della cappella di Matteo I dell'epoca di transizione, rimettendo in luce nelle quattro vele delle volte i quattro evangelisti seduti in cattedra e posti entro edicole la cui struttura architettonica in forma di tempietto assai originale risalta nel fondo azzurro delle vele.

Le figure vigorose nel modellato e nel panneggio si staccano dagli schemi bizantini ancora persistenti all'inizio del '300.

In alto sulla parete di sinistra appare il trionfo di S. Tomaso d'Aquino seduto in trono e fiancheggiato da dottori, abati mitrati e monaci intenti ad ascoltarlo. La composizione stilisticamente si avvicina agli affreschi giotteschi della Badia di Viboldone.

Sottostanno entro archetti Santi e Sante dalle espressioni disinvolte, quasi mosse da uno spirito nuovo che le distacca dalle forme tradizionali.

Nella parete di sinistra campeggia il San Giorgio che uccide il drago. La scena, con il Santo bianco su cavallo bianco che balza sul drago, la donzella a destra, muri e porte del castello alla sinistra dalle cui finestre sporgono il Re, la Regina e persone di corte ha molti punti di contatto con gli affreschi di Lentate sul Seveso eseguiti nella seconda metà del '300.

Gli autori dei dipinti sono ignoti.

CASALE MONFERRATO

Presso una Galleria d'Arte di Milano furono ricuperate le due tavole d'altare del quattrocentesco Martino Spenzotti rubate da certo Vanni Alberto Monfrinato nell'ottobre dell'anno scorso nella Chiesa di Conzano Monferrato.

Le circostanze di detto ricupero occasionarono fortunatamente il ritrovamento di un antico Crocefisso d'avorio rubato a Piacenza l'8 luglio di quest'anno.

Il Crocefisso cinquecentesco alto 57 centimetri è ricavato da una sola grande zanna di elefante, ed è ritenuto unico al mondo.

L'apertura delle due braccia innestate al corpo di Cristo misura cm. 50 e il peso totale si aggira sui 10 chilogrammi.

Il Crocifisso è applicato ad una croce di ebano fissata su piedestallo pure di ebano decorato da quattro statuette in bronzo raffiguranti la Vergine Addolorata, San Giovanni Evangelista, la Flagellazione, la Deposizione.

In considerazione della squisita fattura e degli elementi storici ed affettivi viene valutato dai competenti circa cento milioni.

Il Crocefisso fu donato e posto in sagrestia dal Cardinal Alberoni in occasione della inaugurazione della Chiesa annessa al Collegio da lui fondato e ora proprietà dei Padri Lazzaristi.

L'oggetto del furto compiuto l'8 luglio di quest'anno dal Monfrinato con la complicità del fratello e di altre persone fu ritrovato nel pollaio di una casetta di Boara Pisani nel Polesine.

RAVENNA

Una ventina di artisti italiani e stranieri hanno preparato le pitture originali che vennero tradotte in mosaici moderni.

Questi, posti in mostra nel trascorso giugno, vi rimarranno sino al 31 ottobre per fare dopo il giro nelle principali città d'Italia e dell'Estero.

La Mostra mette in valore la scuola locale dell'arte musiva, che trova prestigio nella tradizione della città privilegiata del mosaico.

ASSISI

Esemplari di manoscritti, di libri, di rilegature fornite dal Convento di S. Francesco sono visibili alla Mostra Storica del Libro allestita nella biblioteca del Comune.

Alla Mostra sono esposti manoscritti su pergamena, su carta, incunaboli, xilografie dal secolo XII al secolo XVI.

ROMA

La Mostra delle Cripte Pugliesi ai Mercati Traianei richiama l'attenzione dei competenti sul valore storico delle pitture bizantine delle cripte e delle laure sparse fuori dalle linee principali di comunicazione o nascoste nelle gravine nei dintorni delle abitazioni.

Il centro del complesso pittorico è il Salento dove esistono gli affreschi più antichi del X e XI secolo, tra i quali primeggia la figura del Pantocrator.

La mancanza di documenti pittorici fra i secoli X e XIII nell'Oriente cristiano, esclusa la sfera ufficiale di Costantinopoli, dà il valore storico alla pittura Pugliese portata dai Monaci Basiliani, perché, secondo i critici, questo apporto ha fornito la materia prima alla pittura romanica di Occidente.

Purtroppo la scomparsa dei monaci cagionò l'abbandono delle cripte eremitiche che a poco a poco diventarono locali di fortuna per gli abitanti delle zone, che li convertirono in stalle, porcili, fienili, cantine, legnaie, ecc. con gravissimo danno della decorazione murale.

La ricognizione delle cripte cominciata all'inizio del nostro secolo e rinnovata più seriamente in questi ultimi anni da parte di Enti Statali, di Associazioni locali, di privati ha rilevato lo stato miserando degli affreschi in parte scomparsi, in parte in via di dissolvimento.

L'intervento finanziario della Cassa del Mezzogiorno se ha contribuito alla operazione di stacco degli affreschi di alcune cripte, ha sollecitato la soluzione del problema generale per salvare quanto è ancora possibile.

Scartata l'idea del restauro e della conservazione in luogo (salvo qualche eccezione) per molteplici ed evidenti motivi si prospetta la necessità dello stacco, che sebbene presenti difficoltà non comuni per la qualità dell'intonaco pregno di soluzioni calcaree non ammette ulteriori ritardi.

Il materiale pittorico ricuperato e decentemente restaurato può costituire un ricco patrimonio d'arte medioevale da meritare una sistemazione in un museo, esistente o nuovo, nella artistica città di Lecce.

(da un articolo de *L'Osservatore Romano* - 22/7/1959)

FIRENZE

A palazzo Strozzi nel prossimo settembre-ottobre si aprirà la prima Mostra Internazionale dell'antiquariato.

La Mostra artistica messa sotto il Patronato di diversi Ministeri e organizzata dalla città di Firenze in collaborazione con vari Enti cittadini raccoglierà il materiale in base all'adesione dei mercanti d'arte antica d'Italia e dell'Estero.

Saranno esposte opere di pittura, scultura, ceramica, stampe, disegni, oggetti di oreficeria, gioielleria, arazzi, stoffe preziose di ogni stile ed epoca, mobilio vario, ecc.

Gli antiquari dovranno arredare gli stands loro assegnati in considerazione del gusto attuale per orientare il pubblico circa il valore degli oggetti presentati e nel tempo stesso fare il confronto dei relativi prezzi.

Prerogativa di questa mostra-rassegna è di offrire al visitatore la possibilità di immediato acquisto.

N. Alfieri, P. E. Arias, M. Hirmer: *Spina* - Formato cm. 24 x 31 - rilegato in tela, copertina plasticata - pagg. 83 - tav. n. 114. Edizioni Sansoni - Firenze. L. 7.000.

La bonifica idraulica che sta prosciugando le molte valli del territorio di Comacchio ha interessato dal 1922 ad oggi gli studiosi di archeologia che intrapresero scavi, ricerche, recuperi di materiale utile alla storia, alla geografia, all'arte. Questa ha ricuperato nella città di Spina una quantità di oggetti della necropoli, specialmente vasi che documentano un periodo, forse più alto e più bello della ceramica greca.

La stampa ha seguito con interesse le operazioni di scavo rese note anche dal cinema e dalla televisione che le divulgarono insieme agli ingegnosi sistemi di scavo escogitati per vincere l'acqua e il fango. Nel medesimo tempo si tentò di ricostruire la storia della misteriosa città che fra il V e III secolo a. C. costituiva il porto marittimo dell'ampia valle del Po, centro di commercio fra l'Etruria pagana e la Grecia.

Le pubblicazioni periodiche e occasionali circa i reperti di Spina finora non rivelano quanto si desidera conoscere della città millenaria sepolta, che apparve all'alba della civiltà dell'Italia settentrionale. Tuttavia l'opera in esame può soddisfare gli studiosi e i cultori dell'arte per l'apporto della ceramica ritrovata alla valutazione della pittura greca di cui difettano esemplari. Tale valutazione non è possibile derivare dalle abbondanti raccolte di ceramica dell'Etruria toscana e laziale, frutto di scavi del secolo scorso, perché produzione ateniese dei periodi preclassici, mentre la ceramica di Spina è prodotto del periodo classico.

Il volume si apre con una premessa storico-topografica a cura di Nereo Alfieri direttore del Museo Nazionale ed Archeologico di Ferrara che custodisce i reperti di Spina.

L'Alfieri, scavatore insieme a Paolo Enrico Arias, riassume le notizie della città quali pervennero dalla tradizione letteraria greca del secolo V a. C., da storici e geografi romani, da letterati umanisti sino ad archeologi d'oggi e accenna alla topografia della regione nella quale gli Etruschi padani svilupparono la loro attività.

S'indugia naturalmente sulle valli Trebba e Pega, località degli scavi e sede della città e della necropoli di Spina, illustrandole con grafici e fotografie, e convalidandole con una generale bibliografica topografica, archeologica e storica.

La seconda parte del volume che propriamente costituisce la sostanza dell'opera, perché tratta la ceramica greca di Spina a cura di Paolo Enrico Arias, preceduta da brevissima introduzione e sussidiata da bibliografia topografica archeologica storica della ricerca e sugli scavi di Spina, riproduce nella 114 tavole 42 esemplari di vasi di tipo classico.

Le bellissime foto illustrano anche i particolari più significativi in ordine alla classifica dello stile e del pittore ceramista di cui si accerta e si attribuisce la paternità del pezzo.

L'abilità del fotografo nel rendere certi minuziosi particolari e nel diradare le folle di alcune scene, rileva all'occhio attento dell'osservatore, quei pregi generali e singolari dei pezzi, che senza errore vengono giustificati opere dei migliori artisti dell'epoca classica. Massimo Palottino nel presentare il volume ha scritto: « isolate, ingrandite, contemplate con altro occhio queste immagini ci svelano sconosciute finezze, aspetti di inaspettata potenza nelle strutture del loro disegno, maestrie di artefici assolutamente padroni della composizione e soprattutto temperamenti individuali accentuati e originalissimi, nei quali la comune aspirazione ad un ideale superamento di ogni contingenza narrativa e passionale attraverso la proporzione e l'armonia delle forme, che è l'essenza della classicità, si esprime con accenti diversi, ciascuno in sé compiuto come un mondo di autonome perfezioni ».

I vasi di Spina sono anonimi, perciò la critica ha dovuto per convenzione attribuire i pezzi secondo una comune formula: pittore di questo, pittore di quello, come risulta nell'ultima parte del volume dove si descrivono minutamente i singoli vasi riprodotti.

La loro descrizione non si limita a segnalarne le forme, le misure, il colore, ma si estende ad interpretare il tema delle scene, i loro personaggi, e anche le derivazioni mitologiche e ritualistiche in base alla storia e alla letteratura contemporanee.

Soprattutto interessante è l'esame critico stilistico della pittura che mediante confronti suggerisce con probabilità, se non con certezza, la scelta dell'attribuzione.

C. B.

Dalla collana di monografie diretta da Carlo Galassi Paluzzi

Vittorio Bartoccetti: *Santa Maria ad Martyres* (*Pantheon*) Marietti, Edizioni « Roma », in « Le Chiese di Roma illustrate », n. 47, pagg. 80 con 19 illustrazioni, L. 600.

Di tutt'altro genere è il presente volumetto. Giustamente dice l'Autore all'inizio della sua trattazione: « E' superfluo spendere molte parole per illustrare l'importanza di questo tempio famoso nel mondo intero, mèta di innumerevoli visitatori, che ha servito di modello ad imitazioni e a repliche architettoniche più frequenti e svariate. « Esso è infatti uno dei pochi, se non l'unico, importante tempio romano giuntoci sostanzialmente integro, perché fortunatamente trasformato, dopo la caduta dell'Impero, in chiesa cristiana » (pag. 5).

Conseguentemente come osserva il Bartoccetti, il Pantheon presenta due aspetti e due storie, quella del tempio pagano e quella della chiesa cristiana. Ma mentre la letteratura riguardante il monumento pagano è ampia, altrettanto povera è quella che tratta il monumento cristiano.

L'Autore della guida ha cercato di dare « il dovuto risalto al monumento antico riassumendo quanto è stato detto dai più recenti e competenti studiosi in materia », ma ha anche messo in luce « ciò che si riferisce alla chiesa ».

E conclude con una osservazione, degna di essere considerata da tutti, anche per confutare certi pregiudizi che talvolta serpeggiano nell'ambiente storico ed artistico, sull'uso che la Chiesa ha fatto a Roma ed altrove, di monumenti pagani trasformandoli in luoghi di culto: « ... senza la trasformazione del Pantheon in chiesa cristiana, esso si sarebbe ridotto quasi certamente, come il contemporaneo tempio di Venere e Roma, ad un povero e squallido rudere, misera ombra delle glorie passate » (pag. 6).

Nella prima parte, dopo aver dato riconoscimento all'opera apprestata dallo Stato Italiano dopo il 1870, passa a descrivere il monumento pagano, che possiede la cupola più grande che esista, e la cui armonia delle linee è veramente sorprendente.

Passando al tempio cristiano, ne descrive la trasformazione in chiesa, enumera i Pontefici maggiormente benemeriti di essa, che non sono pochi, da Gregorio III (731-741), dopo Papa Bonifacio IV, che ne fece il passaggio, fino a Pio IX, anzi fino a Pio XI, che la incluse nel Concordato con l'Italia, facendone chiesa ufficiale dell'Ordinario Militare d'Italia.

Descrive la cura avuta dopo il 1870 dal Governo Italiano, specialmente dopo che nel Pantheon furono collocate le tombe dei Savoia, giungendo a parlare degli ultimi lavori, in seguito alla situazione giuridica creatasi per la Conciliazione del 1929.

Non manca di descrivere le varie opere artistiche di pittura e di scultura ivi esistenti, nonché le tombe del Re Vittorio Emanuele II, del Re Umberto I e della Regina Margherita di Savoia, i quali, certamente non avrebbero potuto avere più decoroso luogo. Da notare che quando il Comune di Roma e la Camera dei Deputati formularono il voto che Vittorio Emanuele II, morto al Quirinale il 9 gennaio del 1878, fosse sepolto nella Capitale, sul Pala-

tino o sul Campidoglio, anziché tumularlo a Superga, il nuovo Re, Umberto I, aderì alla duplice richiesta, purché la salma del padre trovasse riposo non in un luogo profano, bensì in una chiesa aperta al culto e fu scelto con grande criterio il Pantheon.

Riserva alcune pagine all'Accademia Pontificia dei Virtuosi al Pantheon, i quali fin dall'inizio (1543) hanno qui sede. In esso è sepolto il grande Raffaello.

Tratta del Capitolo dei Canonici fino all'ultima sistemazione con il Concordato, di cui è Preposto l'Arcivescovo Ordinario Militare e delle varie vicissitudini da parrocchia a Diaconia, a Capitolo.

Interessante è il capitolo « Riti e cerimonie » che spesso si facevano ne tempi passati.

La bibliografia è stata limitata a quella essenziale.

L'illustrazione del monumento è fatta con competenza; molte fotografie, provenienti dalla Sopraintendenza ai monumenti o dal Gabinetto Fotografico Nazionale, costituiscono un materiale inedito.

L'indice dei nomi e la pianta della chiesa completano il volumetto.

In attesa delle successive guide, auguriamo felice vita alla benemerita iniziativa.

P. Antonino Silli, o. p.

Zanotti M. P. Gino, o. f. m. Convent. - *La Basilica di San Francesco in Ferrara* - in broch - copert. illustr. - pp. 253 - illustr. in nero 60 - a colori 3 - Edizioni Sigla Effe - Genova 1958 - s. p. - recapito Convento di S. Francesco - Ferrara.

Con Bolla Pontificia del 16 gennaio 1957 la Chiesa di S. Francesco in Ferrara venne insignita della dignità di Basilica Minore.

A ricordo dell'avvenimento il Padre Zanotti volle preparare e pubblicare lo scorso anno un volume di notizie sul tempio, che ha sottolineato « Itinerario storico artistico ».

Lasciamoci accompagnare nel sentiero della storia della Basilica, non affrettatamente, perché il sentiero ha punti oscuri, che la paziente guida si è impegnata con critica scrupolosa di chiarire meglio di quanto si era fatto sinora.

Sorretto da sufficiente documentazione il Padre accenna le prime costruzioni e l'ultima, che rimane, nelle sue vicende, dei restauri e degli ampliamenti. Su l'ultima costruzione ideata dal ben noto architetto Biagio Rossetti si indugia allo scopo di rivelarne l'importanza artistica e nel tempo stesso precisarne e limitarne la paternità di esecuzione.

Poiché il Tempio Rossettiano abbonda di decorazione classica le opere di pittori e scultori, per lo più della scuola quattrocentesca ferrarese, e delle opere e dei loro autori il Padre fornisce notizie relative anche biografiche.

Fra i capitoli desta curiosità quello intitolato « Poema iconografico francescano » perché il poema viene giustificato mediante schemi grafici entro i quali si sviluppano tre cicli di Santi francescani e non francescani, le virtù teologali e cardinali: un insieme di 184 immagini figurative.

Il primo ed il secondo ciclo furono dipinti nel sec. XVII, il terzo ciclo nel secolo scorso. Queste figure coi rispettivi nomi, sebbene prive di prerogative d'arte, hanno un valore storico, perché costituiscono un'eccezionale serie iconografica minoritica vasta e completa.

L'Autore non permette si dimentichi che presso la Basilica dal 1437 al 39 si tennero sezioni del Concilio Ecumenico aperto a Basilea nel 1431 e chiuso a Roma nel 1445 e inoltre che si celebrarono tre Capitoli generali dell'Ordine francescano nel 1424-1432-1472.

Poiché nel 1954 si solennizzò il primo centenario della definizione dogmatica dell'Immacolata Concezione di Maria, l'Autore, con sacro orgoglio, ricorda la famosa disputa avvenuta nel Convento ferrarese di San Francesco nel 1487 tra i domenicani e i francescani sulla dottrina dell'Immacolata, sostenuta con valore dai francescani e convalidata poi dalla Chiesa quasi quattro secoli più tardi.

L'antica devozione francescana a Maria eresse nel '300 la confraternita intitolata appunto della « Concezione » nell'oratorio detto della Scala, purtroppo, insieme a quello di San Sebastiano, soppresso e distrutto; ambedue ricchi di buone pitture delle quali restano frammenti.

Nel convento francescano crebbero uomini celebri per santità e per studio che diedero prestigio all'Ordine.

Chiudono il volume tre indici e una bibliografia generale.

G. B.

Morley Sylvanus Criswold - *Gli antichi Maya* - Due volumi in 16° della Collezione « Le piccole storie illustrate » N. 21-22 - Vol. I° - pp. 315 - ill. 33 - tav. f. t. 32 - Vol. II°, pp. 228 - ill. 32 - tav. f. t. 64 - Editore Sansoni, Firenze. L. 1200 ciascuno.

Le ricerche scientifiche e le esplorazioni passate e recenti del centro d'America e specialmente del Messico costituiscono la materia dei due volumi e rappresentano quanto di positivo è lecito riassumere circa lo sviluppo storico e la vita degli antichi Maya.

L'autore con ordine schematico articola la sua storia dei Maya nei seguenti capitoli:

Primo volume: regioni in cui vissero, rami in cui si divisero, loro caratteri fisici e psichici, periodi e fattori della loro civiltà, loro usi e costumi antichi e moderni, reazioni e sottomissioni ai conquistatori spagnoli, agricoltura, governo e organizzazione sociale, vita della gente comune, religione e divinità, scrittura, aritmetica e astronomia.

Secondo volume: architettura, arti plastiche, ceramica, artigianato, pittura, arti minori, giudizio sulla civiltà Maya, correlazione tra le cronologie Maya e cristiana.

Completano i volumi note, bibliografia, indice dei nomi, delle tavole fuori testo, delle illustrazioni nel testo.

La padronanza della materia consente all'autore di far convergere capitoli, paragrafi, diagrammi, statistiche in un quadro di visione generale della storia interessante di questo popolo, che richiama nel tempo e nella civiltà gli antichi popoli dell'Asia orientale, dai quali però si differenzia particolarmente nel governo delle comunità.

L'Autore nella prefazione avvisa che proprio gli antichi Maya cominciarono a redigere la loro storia sin dal secolo IV dopo Cristo incidendola coi loro geroglifici nei monumenti di pietra e protraendola sino alla conquista degli Spagnoli iniziata nel 500.

Durante il secolo (1550-1650) che segue la conquista spagnola un certo numero di scrittori sia indigeni che spagnoli, ci offrono il proseguimento della storia Maya.

Dei Maya istruiti, ai quali i missionari cattolici avevano insegnato a scrivere la loro lingua con l'alfabeto spagnolo allo scopo di agevolare la loro educazione alla fede cattolica, compilarono dei brevi sommari della loro storia antica, probabilmente attingendo ai loro manoscritti storici in geroglifici Maya, che a quel tempo ancora sopravvivevano.

A questi documenti indigeni vari Padri francescani aggiunsero relazioni sui Maya tra le quali la più importante è quella del Vescovo Diego De Landa della metà del 500, fonte principale sugli antichi Maya.

A completare il quadro l'Autore ha riveduto tutti i documenti archeologici dell'ultimo secolo, dai resoconti dello Stephens illustrati dai disegni di Catherwood, a quelli del Maudslay, alle pubblicazioni scientifiche dei musei americani, i quali nelle molte spedizioni archeologiche raccolsero grande quantità di materiale nuovo in ogni campo.

Il capitolo V del secondo volume chiude l'opera con il giudizio conclusivo di Betty Bel, che fissa lo stato attuale delle conoscenze e delle teorie sulle caratteristiche dell'evoluzione sociale, sulla forma di governo del periodo cosiddetto classico e particolarmente sulle cause del declino della civiltà Maya.

G. B.

POLEMICA E STUDIO INTORNO A UNA SCOPERTA



Poco tempo fa il mondo artistico è stato messo a rumore da una scoperta che, a primo colpo d'occhio, è stata giudicata sensazionale. Si trattava di una tela riproducente l'affresco vaticano « Mosé salvato dalle acque »; una opera, dissero certuni « chiaramente raffaellesca ». Ma non tutti furono di questo parere, tanto che ancor oggi abbiamo dei convinti sostenitori sull'attribuzione, o meno, dell'opera al grande Maestro Urbinate.

Per esaminare questa curiosa, ma non singola faccenda conviene iniziare dalla cronaca del ritrovamento. Era una grigia giornata di autunno, una di quelle giornate che vedono gli uomini affacendati in mille diverse piccole occupazioni per spezzare la noia. In una piccola casa di Bologna un appassionato di storia dell'arte aveva stabilito di vincere la monotonia della grigia giornata sfogliando alcuni volumi di riproduzioni artistiche.

Pagina dopo pagina sfogliò un primo libro ed una delle riproduzioni in esso contenute attirò la sua curiosità. Rappresentava una scena biblica delle Logge Vaticane; una composizione che a lui era già familiare: difatti suo padre, appassionato collezionista di oggetti d'arte, gli aveva lasciato in eredità una tela che al di sotto di uno strato grigiastro, il quale si stendeva uniforme come una leggera nebbia, appariva a tratti un dipinto del tutto uguale a quello riportato dal libro. Una piccola parte superiore lasciava vedere in una forma maggiormente chiara un volto di donna: aveva un'espressione dolce, serena, pacata, piena di luce.

La scoperta interessò immediatamente una larga schiera di studiosi e di appassionati d'arte. Ci furono delle critiche, delle polemiche e delle lunghe disquisizioni che non portarono però a una concordanza di giudizio e questo perché si partiva da vertici opposti. Da una parte c'erano — e ci sono ancora — i raffaellisti convinti che vedono nell'opera la chiara, completa e inconfondibile arte del Maestro Urbinate e rigettano ostinatamente anche una mi-



nima collaborazione da parte degli allievi di Raffaello nell'esecuzione del quadro. Dalla parte opposta c'erano invece coloro che attribuivano il dipinto agli allievi di Raffaello.

Dopo un'accurata pulitura — che portò alla luce un gruppo di sette donne stupite e commosse dinanzi a Mosè che viene tratto dalle acque — le polemiche non si smorzarono, ma trovarono nuovi elementi per rafforzare le opposte tesi. I raffaelleschi attribuivano l'opera al Maestro Urbinate per la dolce poesia che illumina le figure, per lo sfondo panoramico leggermente velato e già comune nelle prime opere del periodo di Urbino — come nel dipinto « Il sogno del cavaliere » della Galleria Nazionale di Londra. — Per sostenere la loro tesi ricorrevano ancora al Vasari il quale dice che: « ... Raffaello fece i disegni degli ornamenti e degli stucchi e delle storie che vi si dipinsero » e, oltre a ciò, si vantavano altre due prove: le dimensioni dell'affresco vaticano coincidono esattamente con le misure della tela e questa, durante il periodo napoleonico, venne ricoperta con un secondo dipinto per timore delle requisizioni, ciò che dimostra la preziosità dell'opera.

Gli oppositori invece vedevano nell'insieme della composizione e nelle figure in particolare una certa pesantezza che potrebbe esprimere l'arte di Giovan Francesco Penni, mentre in alcuni particolari — come la donna del primo piano che raccoglie il fanciullo — s'intravvede l'impronta di un secondo allievo di Raffaello, Giulio Romano, caratterizzata da un certo gigantismo d'influenza michelangiolesca.

La Sovraintendenza alle Belle Arti ha dato ragione a quest'ultimi appassionati d'arte escludendo l'autenticità del dipinto quale opera di Raffaello.

Di parere contrario è stato il Tribunale di Bologna che, dopo una serie di perizie, si è espresso invece per l'autenticità della tela che, pertanto, non sarebbe una copia dell'affresco delle Loggie Vaticane, ma il modello originale di Raffaello per le Loggie stesse.

Nella pagina precedente: **« Mosè salvato dalle acque ». Va notata la diversità tra il gruppo superiore delle donne e la figura inginocchiata. Nel primo caso le figure sono idealizzate, mentre nel secondo è visibile un certo gigantismo.** In questa pagina: **particolare della stessa opera. Le mani, lunghe, affusolate, dal tratto gentile e femmineo lasciano intravvedere l'arte di Raffaello.**



« Mosè salvato dalle acque »; particolare. Dinanzi a questi sereni volti di donne non si può fare a meno di ricordare le due figure muliebri dell'opera « Il sogno del cavaliere » della Galleria Nazionale di Londra. Sono espressioni dolci, armoniose che ricordano la poesia dell'arte di Raffaello.

Il parere della Sovraintendenza alle Belle Arti e la sentenza del Tribunale di Bologna, come si può ben immaginare, non sono servite a porre fine alle polemiche tanto che ci sono ancora e ci saranno per molto i raffaellisti convinti e gli anti-raffaellisti altrettanto convinti.

Al di fuori di queste polemiche, alimentate spesso da una morbosa curiosità è importante il parere di alcuni valenti studiosi d'arte che ha trovato largo accredito negli ambienti artistici.

Da un accurato esame analitico è possibile provare la autenticità dell'arte di Raffaello in alcuni particolari, mentre per altri si deve decisivamente respingere l'attribuzione. Così il dipinto « Mosè salvato dalle acque » sarebbe in parte opera di Raffaello e in altra parte della sua scuola, probabilmente dell'allievo Giulio Romano.

L'esame analitico dell'opera conferma l'equilibrato giudizio: le mani incrociate di una donna del gruppo sono lunghe, affusolate, con una propria grazia del tutto femminea; i volti, sui quali la serenità è frammista allo stupore, hanno l'inconfondibile armonia raffaellesca nella quale si può scorgere la manifestazione dello spirito dell'artista ponendo l'arte, come vuole il Croce, al primo grado dello spirito teoretico. Anche lo sfondo panoramico è raffaellesco: ricorda un po' gli sfondi del periodo umbro — come il « Sogno del cavaliere » — e fiorentino — tipico esempio: « La Madonna della Giardiniera ».

Al di fuori di questi elementi strettamente uniti allo spirito e alla personalità di Raffaello, la pittura è pesante, impersonale e lascia intravvedere l'influenza di una massiccia personalità esterna. Per questo non si può parlare propriamente di una tela di Raffaello, ma solo di un lavoro uscito dalla scuola dell'Urbinate.

Renzo Baschera

UN PITTORE RELIGIOSO DEL XVIII° SECOLO

CARLO CARLONI



Scaria Intelvi: Chiesa S. Maria - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. Affresco situato nel centro del coro. (Foto Salandin).

I critici e gli storici dell'arte si sono troppo spesso dimenticati di Carlo Carloni da Scaria Intelvi, mentre per molti aspetti dev'esser considerato una personalità singolare nel firmamento pittorico italiano del XVIII secolo. Questa posizione di rispetto gli deriva dal fatto che, contrariamente ad altri pittori del '700, ha saputo superare schemi tradizionali e oramai stanchi e trovare uno stile personale. L'oblio cui s'è accennato va probabilmente messo in relazione con due motivi. Il primo di essi va ricercato nella pletora di artisti rispondenti al nome Carloni (o Carlone per maggiore esattezza, anche se oramai questa grafia originaria è andata in disuso): pletora che ha spesso tratto in inganno lo studioso (1); il secondo motivo

(1) Dei numerosi artisti rispondenti al cognome Carloni, si intende parlare qui di Carlo (Innocenzo), nato a Scaria, nell'alta Val d'Intelvi (Como) nel 1686 e ivi morto, quasi novantenne, nel 1775. Cronologicamente, assieme al fratello Diego, scultore (Scaria 1674-1750) è uno degli ultimi discendenti di una numerosa teoria di artisti, oriundi del paese, ma primo per meriti. Molti storici (cf. MATTEO MARANGONI, *I Carloni*, Soc. I.D.E.A., Fratelli Alinari, Firenze, 1925) sono concordi con l'assegnare Scaria come culla della famiglia Carloni, un ramo dei quali si trasferì nella vicina Rovio (Svizzera) e l'altro rimase a Scaria (vedi precisazioni in: P. G. AGOSTONI, *Arte religiosa in Valle d'Intelvi*, in « Arte cristiana », dic. 1956, spec. nota n. 1).

Dal ramo di Rovio uscirono quegli eccellenti pittori e scultori che, trasferitisi a loro volta in Genova, lavorarono in alcune monumentali chiese di questa città (cf. Taddeo Carloni, statuario in San Siro, a Palazzo Tursi, G. Carloni, detto il Genovese, pittore assai rappresentato in San Siro, nella chiesa del Gesù, etc., G. B. Carloni di Taddeo pittore in San Siro, all'Annunziata, etc.).





Scaria Intelvi: Chiesa S. Maria - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. Sopra: **particolare della presentazione al tempio di Maria Vergine.** Sotto: **lo sposalizio. Le due scene fanno parte della decorazione laterale del coro.** (Foto Salandin).

va invece ricercato nel fatto che l'operato di Carlo Carloni, il più valido dei pittori che rispondono a quel cognome, si è svolto sotto cieli diversissimi ed in luoghi talvolta poco accessibili. Lo storico Marangoni, citato nella prima delle note a questo articolo, redige un sommario dell'attività artistica di Carlo Carloni, che pur rivestendo qualche utilità pratica, risulta non poco frammentario, tanto molteplice e sotto più punti di vista inedito appare nel suo complesso l'infaticabile operato di questo fecondissimo artista.

Scopo di questo mio studio è quindi principalmente quello di trarre da un oblio immeritato un Pittore che spese al servizio dell'arte — soprattutto religiosa — una vita assai lunga e che morì come « uomo che ha degna-

Il ramo di Scaria lavorò soprattutto all'estero, ma il nostro Carlo e il fratello Diego si distinsero largamente anche in Italia. Sovente si sono confusi i Carloni di Genova col nostro Carlo: quest'ultimo non lavorò mai nella capitale ligure, ove invece, su disegno dello Schiaffino, il fratello Diego lasciò alcune statue in S. Maria di Garignano, « pulitissimo stecco in consimili fatture » (cf. ALIZERI F., *Guida illustrata del cittadino e del forestiero per la città di Genova*, Genova, Sambolino, 1875).



Scaria Intelvi: Chiesa S. Maria - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. Decorazione della volta raffigurante l'Assunzione della Vergine (Foto Salandin).

mente consumato il suo corso » (2); di sintetizzare per quanto possibile il suo operato; di apportare un nuovo sia pur modesto contributo esegetico alla sua conoscenza con l'illustrare specialmente la sua produzione conservata nella chiesa di S. Maria a Scaria, che oltre ad essere tra le migliori qualitativamente, é quasi del tutto ignorata, e col presentare anche un dipinto inedito e dimenticato completamente, ma che molte caratteristiche ha in comune con lo stile del Maestro intelvese tanto che non esitiamo ad attribuirlo al suo pennello.

La persuasione che Carlo Carloni sia un buon pittore m'è derivata dalla lunga, personale conoscenza del suo operato che ho potuto osservare ripetutamente in molte località.

Luogo di nascita del nostro pittore fu Scaria Intelvi, località dell'alto comasco, sepolta nel verde di una delle valli più incantevoli d'Italia. Il padre, Giovan Battista, era un buon architetto e scultore, più noto all'estero che non in Patria; la madre, Taddea De Aglio (o Allio), pure discendeva da una famiglia d'artisti (3). Occorre fermare un attimo l'attenzione sul particolare ambiente nel quale il giovanissimo Carlo ebbe la sua prima formazione culturale. Dal padre dovette avere di certo qualche insegnamento. Sembra tra l'altro che il genitore volesse avviarlo assieme all'altro figlio maggiore, Diego, alla scultura. Carlo, invece, si interessò subito di pittura e ad impartirgli le prime nozioni tecniche fu un altro intelvese, Giulio Quaglio (4). Questo artista fu uno spigliato frescante non circoscritto nei limiti del provincialismo, assai apprezzato ai suoi tempi e anch'egli caduto immeritatamente nell'oblio. L'insegnamento avveniva, verso la fine del secolo XVII a Venezia, patria della pittura dell'epoca. Penso che sulla formazione del Carloni abbia molto influito l'apprendistato alla bottega del Quaglio: infatti egli ebbe poi come Maestro il Trevisani a Roma ma non ne assorbì la maniera piuttosto fredda, tenendosi sempre ancorato all'acceso colorismo del Quaglio e dei veneti. Proprio nel maggior rigoglio delle manifestazioni artistiche intelvesi (sono dell'epoca barocca ottimi maestri locali come T. Orsolino, il Ferratta, Rocco Lurago ed altri), ebbe a sbocciare prepotente la personalità di Carlo Carloni, quasi nuovo germoglio dell'infaticabile linfa della valle. Insisto su questo perché altri non ha mai studiato la formazione di Carlo in rapporto al suo ambiente natale. Oltre al fattore esercitato su di lui dagli artisti nominati, si aggiungeva quello della schiera di ignoti frescanti che nei precedenti secoli avevano decorato molte chiese della valle: il colorismo dei pittori quattrocenteschi in S. Nazaro di Scaria,

(2) Cf. MERZARIO GIUSEPPE, *I Maestri comacini (Storia artistica di milleduecento anni - 600/1800)*, Milano Agnelli, 1893.

(3) Il padre G. B. fu buon scultore e architetto e lavorò soprattutto in Austria e in Germania: principale rappresentante, nota il Marangoni, *op. cit.*, degli stucchi carloneschi, pesanti, lavorati a forte rilievo di cui la parte essenziale s'ispira al regno vegetale.

(4) G. Quaglio n. a Laino d'Intelvi nel 1668 c. morto nel 1751, autore di affreschi a Lubiana (cattedrale), in chiese e palazzi del Friuli, a Stazzona, e in Val d'Intelvi (Oratorio della Madonna del Restello a Castiglione, etc.).

la chiesetta che anche il Fogazzaro ricordò nel suo « Mistero del Poeta », i classici dipinti cinquecenteschi delle vicine Ramponio e Veglio e gli altri ancora disseminati qua e là negli oratori della zona.

* * *

Quando il Carloni ritornò a Scaria nella vecchiaia a lasciare quello che è ritenuto il suo capolavoro, aveva già all'attivo una lunghissima serie di pitture in Patria e all'estero. Si può dire che tutta la gioventù venne trascorsa dall'Artista fuori d'Italia a corte di principi o presso chiese ed abbazie insigni: gli ultimi discendenti dei « Magistri comacini » erano assai richiesti ed apprezzati. Nota il Marangoni che pare anzi che i Carloni fossero ai loro tempi gli artisti più importanti ed attivi in Austria. Le tappe più significative del Nostro sono a Vienna, a Ludwisvibrug, ove frescò la chiesa di Corte, a Breslavia, a Einsiedlen.

Nel 1726 lo troviamo a Como. Questa data è una delle poche certe nella cronologia della vita del Carloni. In una nota redatta appunto in tale data e conservata nell'archivio del Collegio Gallio, ove era stato ad affrescare il soffitto dello scalone d'onore, è chiamato « insigne pittore dei nostri tempi » (5). Como resta per il Pittore una delle tappe fondamentali. Nella città lariana fu chiamato a dipingere quattro grandi tele rappresentanti altrettanti momenti della Passione di Cristo, per l'insigne Basilica di San Fedele. Accanto al nome di Carlo, appare qui come a Scaria e spesso all'estero, quello del fratello Diego, autore degli stucchi che incorniciano le tele.

A Como il Carloni svolse la sua opera anche in una cappella del Santuario del Crocefisso. Qui affrescò le Storie della Vergine: preludio e modello di quelle che dipingerà poi nella vecchiaia nella chiesa del paese natale. La cupola della cappella del Crocefisso presenta il meraviglioso Trionfo dell'Immacolata ed è un documento prezioso anche dal punto di vista teologico in quanto prova la fede nel dogma dell'Immacolata Concezione di Maria SS., dogma che verrà definito oltre cent'anni dopo. Sulle pareti, due delle tele che verranno riprese negli affreschi di Scaria: Natività e Presentazione della Madonna. Sono qui raggiunti ottimi effetti chiaroscurali e di movimento, di netta derivazione dal Quaglio. In questi ultimi due quadri, il Carloni è ancora un po' profano: bada forse più all'eleganza dei Personaggi dipinti che alla loro religiosità: compie in altre parole un pezzo di bravura, ma non riesce ancora ad essere compenetrato da quello spirito cristiano che animerà le sue opere estreme.

Altre tappe fondamentali della maturità artistica del Pittore sono Monza e Lodi. A Monza, nel Duomo, si osservi soprattutto la bella pala con la morte di San Paolo Eremita, sinfonia di colori smaglianti; e non si dimentichino le volte di alcune cappelle e i 18 medaglioni nella navata centrale rappresentanti imperatori romani e re lon-

(5) Cf. GIUSSANI A., *Storia, arte, antichità del Collegio Gallio di Como*, Como, 1927; ZONDA G., *Storia del Collegio Gallio di Como*, Foligno, Soc. Tip. già Coop. (Orf. masch.), 1932, v. pag. 128.





Scaria Intelvi: Chiesa S. Maria - Diego Carloni, scultore - sec. XVIII. Statue. Nell'atteggiamento della figura in alto v'è chi ravvisa l'espressione di compiaciuta meraviglia nell'ammirazione dei dipinti di Carlo Carloni. (Foto Salandin).



Scaria Intelvi: Chiesa S. Maria - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. L'incoronazione della Vergine. (Foto Salandin).

gobardi. Gli effetti prospettici ottenuti nelle pitture delle volte sono buoni, armonioso è il movimento d'assieme, vivace il giuoco cromatico. Peccato che non sempre appaia buono lo stato di conservazione.

Da non molto restaurate appaiono le pitture che il Carloni lasciò nella chiesa di San Filippo in Lodi. In questa città l'Artista giunse assai avanzato negli anni e con una vasta esperienza alle spalle. La sua pittura, perse le ultime tracce di pesantezza, aveva ormai raggiunto ragguardevoli mete. Le schede che abbiamo rintracciato presso l'Archivio della biblioteca laudense, parlano in genere di opere notevoli, dal vorticoso slancio, dalle tinte fastose.

A Lodi sono pure altri affreschi di Carlo Carloni nella chiesa di Santa Maria Maddalena, in quella dello Spedale dei Pellegrini, al Palazzo Vescovile, nella Biblioteca comunale (6). Nella citata chiesa di S. Maria M. è anche una tela rappresentante S. Carlo in visita agli appestati che dovrebbe essere del Carloni, quantunque appaia un po' manierata e fragile a confronto di altri lavori della maturità. Il parroco invoca il suo restauro e si attende il generoso mecenate.

* * *

Scaria rappresenta una delle mete estreme dell'attività del Carloni. Tutta la chiesa di Santa Maria è stata frescata e ornata di tele dal Pittore che vi compì uno dei suoi lavori più alti (7), aggiungendo un'altra perla al patrimonio artistico della zona. Scaria è troppo fuori dai grandi centri di comunicazione perché sia conosciuta come si converrebbe, ma non sarebbe giusto che i suoi capolavori venissero soffocati da un immeritato silenzio.

A Scaria il Carloni trova assieme ad un maggior equilibrio volumi e di toni, una delle più alte espressioni liturgiche. Il tema delle storie della Vergine che, come abbiamo visto era già stato affrontato nel 1726 nella Basilica del Crocefisso a Como, perde qui a molti anni di distanza le ultime scorie di paganesimo per raggiungere una più serena, illuminata compostezza cristiana. Tutta la decorazione esprime il linguaggio della fede e dell'umiltà: se ancora esiste un po' di compiacimento nel ricercare la grazia e l'eleganza ad ogni costo è solo perché il Pittore non può travalicare i suoi tempi. Ma profondamente cristiana ci appare la pala con la Crocefissione, cristianamente sentita è la Vergine che nell'affresco dello Sposalizio, tende il dito all'anello nelle nozze con San Giuseppe. E anche il turbinio di angeli e di santi nelle « glorie » delle volte supera ogni vuota retorica, facile in pitture del genere, per divenire un omaggio di fede. Una pittura, insomma, che invita alla preghiera. La decorazione si svolge: nel presbiterio in tre grandi pannelli a fresco: Presentazione, Natività, Sposalizio della Vergine; sulle volte con i Trionfi della Madonna, tra cui bellissimo quello dell'Assunzione in cielo tra schiere di angeli osannanti; in alcuni piccoli quadri ad olio con volti di santi racchiusi da belle cornici dorate e in due pale d'altare di cui la sinistra rappresenta con accenti altamente drammatici la

(6) In collaborazione sec. CREMASCOLI L. NOVASCONI A., *Il Palazzo di S. Filippo in Lodi*, Lodi, Ed. della Banca M. Popolare agricola, con un non meglio identificato Giovan Battista Carloni (?).

(7) Proprio in questi tempi la chiesa di Scaria ha messo in rilievo una decorazione preesistente a quella del Carloni: figure bellissime di Santi eseguite nel tardo '400 / inizi del '500. Carlo e Diego seguirono un po' il malvezzo dell'epoca ricoprendo con statue e affreschi le preesistenti pitture (ad esclusione del presbiterio in cui gli affreschi ricoprono delle pareti allora appena costruite).



Lodi: Chiesa di S. Filippo - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. Affresco rappresentante la gloria del Santo titolare. E' un'opera appartenente all'ultimo periodo di produzione dell'artista.

Scena del Calvario. Quest'ultimo dipinto esula dalle caratteristiche solite del Carloni, che è per tendenza pittore di scene più serene.

La chiesa che, assieme a questa ricca ornamentazione pittorica, possiede statue e stucchi di Diego Carloni ed ottimi altari in scagliola, è tutta un tripudio di colori, né vi riscontriamo — ad onta dell'abbondante decorazione — traccia di quella pesantezza che sovente caratterizza il barocco.

Dal punto di vista strettamente artistico c'è da aggiungere che a buoni effetti luministici si uniscono in queste pitture delle particolari doti di brillantezza cromatica ottenuta con una vasta gamma di colori; corretto, anche se talvolta un po' fragile, appare il disegno; lasciati e superati gli sterili tentativi di elucubrate ricerche.

Non esistono a Scaria documenti d'archivio: persino gli atti di battesimo di Carlo e di Diego Carloni sono andati distrutti (8). Una datazione precisa degli affreschi di Santa Maria, risulta quindi impossibile. Personalmente sarei incline a porla verso la metà del secolo XVIII, quantunque alcuni ritengano che i lavori di Scaria siano degli estremi anni del Pittore qui morto nel 1775. Ma a Scaria pare assodato che *contemporaneamente* a Carlo lavorasse Diego, che morì nel 1750. C'è anche chi sostiene che una delle statue di quest'ultimo manifesti, nell'espressione, un atto di compiaciuta meraviglia nell'ammirare gli affreschi di Carlo, atto di omaggio di Diego verso il fratello più illustre al quale era legatissimo. Se questa interpretazione sa di leggenda, tuttavia ai tempi del decesso di Diego la decorazione pittorica doveva essere già molto avanzata.

A quell'epoca il nostro Carlo aveva raggiunto fama e ricchezze solide, e lo stesso si può dire del fratello statuario. Le ricchezze e l'amore verso il paese natale permisero loro non solo di lavorare gratuitamente, ma a « proprie spese » (9).

Un altro omaggio il Carloni lascerà in una cappellina sita a nord del ridente villaggio intelvese. E' una copia di un più celebre quadro che aveva eseguito in gioventù per la chiesa di San Martino a Weingarten e rappresenta la Morte di San Giuseppe. Lo indichiamo ai lettori anche perché non è stato elencato dal Marangoni.

E' probabile che il Pittore durante la sua permanenza a Scaria abbia dipinto anche la pala d'altare conservata nell'Oratorio di San Giovanni Nepomuceno a Ramponio ad un tiro di schioppo da Scaria (10). Questa tela non é mai

(8) Di Diego vi è il solo atto di morte nell'archivio parrocchiale di Scaria. Neppure si conosce il luogo di sepoltura dei due corpi. Nel locale cimitero, nei pressi della romanica chiesina dedicata ai SS. Nazaro e Celso, esistono due piccole croci in ferro battuto, ma le spoglie mortali dei fratelli Carloni non sono ivi sepolte.

(9) Riporto la lapide affisa sulla casa parrocchiale di Scaria, contigua alla chiesa di S. Maria:

CARLO E DIEGO CARLONI
NON ULTIMI DISCENDENTI
DI UNA STIRPE SECOLARE D'ARTISTI
CHE TENNE ALTO IL NOME D'ITALIA
IN PATRIA E ALL'ESTERO
DECORARONO NEI TARDI ANNI A LORO SPESE
L'ATTIGUO TEMPIO
A GLORIA DI DIO
E AD ONORE DEL PAESE NATALE.

(10) Cf. P. G. AGOSTONI, *L'Oratorio di S. Giovanni a Ramponio*, ne « L'Ordine » di Como del 4 sett. 1957.



Milano: Museo Poldi Pezzoli - Carlo Carloni, pittore - sec. XVIII. L'affresco, strappato da una villa in provincia di Bergamo, rappresenta la gloria di un Colleoni.

stata presa in considerazione come appartenente al pennello del Maestro, ma molti elementi concorrono a farla ritenere sua opera. La pala rappresenta la gloria del Santo titolare canonizzato da Papa Benedetto XIII nel 1729. Una bella tela, vivace di colorito, ariosa. Soprattutto nel caratteristico viso ovale degli angeli che circondano San Giovanni avvinto alla croce, mi sembra intravvedere con buone probabilità il pennello de lnostro Carloni. Tipici infatti sono questi suoi volti allungati, dal taglio degli occhi a mandorla, rosei nelle guance e con un gran ricciolo sulla fronte: li riscontriamo in una gran tela che rappresenta il Carloni con la sua famiglia, tela eseguita dal Pittore stesso, ove i bambini del Maestro sono stati effigiati con queste stesse caratteristiche (11).

Non certamente suoi sono gli affreschi, piuttosto grossolani, che adornano la volta dell'Oratorio di San Giovanni a Ramponio. Al Carloni va invece forse attribuito qualche dipinto che adorna altre chiese della valle e che il citato Marangoni non elenca: se non altro sono molto vivi gli influssi di questo sano Artista (12).

* * *

Vediamo ora di tirare brevemente le conclusioni a quanto s'è venuto fin qui dicendo. Si lamentava all'inizio di quest'articolo la poca conoscenza che in genere si ha dell'opera del Carloni. E' auspicabile che un giorno o l'altro ci si decida a realizzare una mostra antologica di questo artista. Sarebbe un'impresa non poco ardua perché, come si è detto, i lavori del Pittore sono disseminati un po' dovunque e per la maggior parte si tratta di affreschi, che però potrebbero venir presentati sotto forma di buoni pannelli fotografici. Varrebbe tuttavia la pena di organizzare una mostra di Carlo Carloni anche per una maggior conoscenza dello sviluppo pittorico italiano di quel periodo di transizione dal barocco verso espressioni più moderne.

Mi risulta che qualche anno addietro si era pensato a ciò, ma in effetti non si è andati al di là della pia, lodevole intenzione. Tanto tempo addietro è stato invece esposto, in una mostra della pittura italiana del '600 tenuta a Firenze, il quadro che rappresenta il Maestro attorniato dalla moglie e dai figli.

Artista errabondo, il Carloni, e per questo più difficile a studiarsi! Errabondo nella scia di altri illustri artisti comacini della sua e delle precedenti epoche, errabondo anche perché seppe subito farsi valere. Si può parlare — credo con ragione — di una fortuna che accompagnò da vivo il Pittore. Fortuna dovuta al proprio talento, alla serietà con la quale lavorava e teneva fede agli impieghi assunti, all'incondizionato attaccamento al proprio lavoro che non ammetteva soste e dilazioni e che accompagnò il Maestro per oltre 70 anni, da quando partì imberbe fanciullo dal paese natale, sino agli estremi giorni di una lunga vita.

Si sono tentati diversi paragoni fra lo stile del Carloni e di altri pittori anche eccelsi. Matteo Marangoni sottolinea l'influsso di Sebastiano Ricci, al quale sarebbe debitore delle sue migliori qualità, altri del Pittoni nel suo momento più felice (13). Invero il Carloni non fu pedissequo imitatore di nessuno. Figlio dei suoi tempi, si sforzò di assimilare dai migliori, senza peraltro divenire un eclettico assorbitore di tendenze. Ebbe, in conclusione, una sua impronta, un suo singolare modo di dipingere, una sua presa di posizione non conformista. Quaglio e veneti furono comunque suoi modelli e si avvicinò anche spiccatamente ai modi del Tiepolo per l'ariosità di certe scene, per l'espansione in libertà di toni e volumi.

Il maggior suo pregio rimane il colore, usato in una gamma assai vasta. Notevole è anche l'eleganza di certe sue pitture, così soprattutto quelle della Villa Lechi a Montirone, così l'affresco che rappresenta l'apoteosi di un Colleoni e che, strappato nel 1950 da Mauro Pellicciolì da una Villa del bergamasco, adorna ora la volta di un salone a pian terreno del Museo Poldi Pezzoli di Milano.

Sopra questi ed altri pregi strettamente pittorici, sta la religiosità del Carloni che abbiamo cercato di mettere prima in luce: il suo sforzo per la creazione di un lavoro che aiutasse alla meditazione, all'elevazione del pensiero. Nell'umile, ignorata chiesetta montana di Scaria Intelvi è forse riuscito, meglio che altrove, nel suo pio intento.

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

(11) Tela di proprietà degli eredi Ing. Carloni di Milano. Quadro notevole, ben conservato. Vi si vede il Pittore già in età circondato dalla moglie e da quattro figli, il minore dei quali ostenta il *carlùn*, pannocchia in comasco, simbolo della famiglia.

(12) Per es. a Castiglione nella parrocchiale e in S. Agata, a Verna, fraz. di Ramponio Intelvi.

(13) Cf. BARIGOZZI BRINI A., *Un affresco di Carlo Carloni nel Palazzo Gallarati Scotti a Milano?*, in « Rivista archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como », Fasc. 138, Anno 1956.

P. G. A.



Particolare di Mosaico eseguito al Collegio Bianconi di Monza.
(Prog. Arch. Peverelli - Pitt. Rivetta)

Per gentile concessione della Ditta S. Sgorlon

IN MEMORIA DI UN MAESTRO

GIACOMO MASELLI



Parlare d'arte ai nostri tempi non è tanto semplice, gli artisti attuali affermano la stessa cosa, con opere o con scritti criticano o esaltano una data tendenza. Io penso che sarà sempre il tempo a vagliare la nostra ansia o il nostro credo: mi pare che certe opere siano la convalida di una crisi psichica, per l'arte Sacra in particolare. Insisto sull'arte Sacra, che è la maggiore manifestazione dello Spirito verso il Creatore.

Nell'arte Cristiana Gesù è la perfezione e la bellezza, Maria Santissima la bontà e la purità: colore, forma, suono, parola, tendono ad innalzarci a Loro, come l'arciere la freccia, nel volo celeste dell'anima.

Nelle composizioni artistiche non basta avere l'inclinazione, la passione, ci vuole lo studio ed il mestiere; i greci, gli orientali, i romani, i paleocristiani, i bizantini, i gotici, i lombardi, i normanni, ecc. avevano ideato, amato e sofferto nel mestiere, non erano usciti i loro meravigliosi capolavori dall'improvvisazione ma bensì con il tormento dello studio e del lavoro; erano conosciutori del loro passato e dei passati stili, per costruire la loro epoca che resterà gloriosa nel tempo.

Ora si arranca senza una meta e solo pochi, ma veri artisti, sanno dare opere veramente notevoli. Gli ultimi capiscuola (di carattere opposto, che segnarono il passo nei primi decenni del '900) furono in Italia il Medardo Rosso ed il Wildt, usciti entrambi dall'esperienza del mestiere, e alla loro scuola si forgiarono l'animo ed il temperamento di Giacomo Maselli, che scrisse: « L'arte spiega la sapienza Divina della creazione ».

GIACOMO MASELLI ebbe i natali a Cotrufiano in provincia di Lecce nel 1883, frequentò l'Accademia di Bologna, ove ebbe per maestro lo scultore Enrico Barbieri: si trasferì a Milano nel 1904, dove sostenne le prime lotte e le prime delusioni, ansioso di affermarsi in una città così diversa dalla sua terra d'origine; ed era tanto difficile trovarvi un primo appiglio; si adattò a lavorare per ditte esportatrici di statue commerciali, fino a farsi commissionare opere per il Monumentale di Milano.

Fu di indole vivace e figlio di un architetto di fama, restauratore del Duomo di Otranto (grande capolavoro medioevale) nel quale il Maselli trovò i motivi di ispirazione per la sua arte futura.

* * *

Ebbi occasione di conoscere bene l'animo di questo artista essendo io stato per molto tempo suo collaboratore e aiutante. I suoi marmi furono per me

Milano: Duomo - Giacomo Maselli, scultore. Angelo.

insegnamento e sprone, la sua sapienza era accompagnata dall'entusiasmo, amava la sintesi, voluta in un trentennio di ricerche, che alle volte toccavano il massimo delle possibilità umane. Il suo modo di interpretare la forma era frutto di un'esperienza dovuta ad uno studio intenso, modo tutto suo per migliorare i profili; (la scultura è tutta disegno, mi diceva) ed il trespolo girava centimetro per centimetro, ed i piani della sua scultura vibravano di una vitalità insuperabile; il suo lavoro era impostato su finezze impercettibili all'occhio profano; e ancora scrisse: « Vorrei modellare beatamente una figura, col giro solo di una mano, che l'immagine viva, violenta non mi sfugga, insinuare nella materia il mio respiro; ma l'arte vola per vie astratte e mi accorgo che grandezza vuol dire semplificazione ».

La sua ultima forma scultorea era impostata sui Classici, il suo animo tendeva alla luce della verità in una ricerca spasmodica dell'essenza del vero: sintesi di un complesso in cui dovrà trionfare la vita. Il suo capolavoro dei « putti » per la tomba Lepeire, al Monumentale di Milano, ora alla Galleria d'Arte Moderna (Milano) ne è la conferma; l'« Implorazione » per la Tomba Carlo Pasini (al Monumentale di Milano) è viva, in una espressione tragica, trascendente; così l'« Attesa », figura di vecchia, per la Tomba Clementina Carelli Godegoni (al Monumentale di Milano): il suo viso tocca e fa vibrare le corde dell'Anima e del cuore, e le sue mani? osservatele con attenzione, sono vive.





I putti in marmo Candoglia per la Tomba Bramati (al Monumentale di Milano) sono la sua ultima ricerca scultorea, la fusione di due epoche diverse, la sintesi applicata alla sua forma completa (io ne so qualcosa avendo collaborato con lui nell'esecuzione). Egli mi ripeteva: « L'opera mia acquisterà valore col tempo », era la sua convinzione.

La delicata figura della Madonna in bronzo esposta alla Mostra d'Arte Sacra in Novara completata con la figura del Bimbo Gesù, è opera veramente notevole e di carattere religioso, con un soffuso senso amoroso e Divino; reminiscenze quattrocentesche si amalgamano con il suo stile personale. Le teste di Angelo di una purezza ineguagliabile stanno a confermare la sua forma definitiva e stabile di una ricerca completa.

La sostanza scultorea aveva permeato la sua opera di artista creatore; i piani, il disegno, il volume formavano un insieme notevole; la sua opera fondeva l'antico con il moderno in una fusione originalissima: vi era il palpito, vi era la forma, vi era lo stile, solo mancava la comprensione umana e l'aiuto fraterno, egli però non cercava ciò che la sua arte gli avrebbe dato col tempo: « la gloria ».

In quella sua casa di carattere medioevale, costruita con le sue stesse mani, si beava nella solitudine a meditare la sua opera artistica ed il suo bel giardino era il luogo ove sognava sempre nuovi orizzonti, mete irraggiungibili.

Il suo studio rammentava la semplicità francescana, le sculture erano il suo unico arredamento, la luce cadeva dall'alto, mentre l'unica finestra sul lato destro della parete di fondo lasciava intravvedere le piante del giardino, che spesso gli servivano a ombreggiare il suo laboratorio nella ricerca della luce diffusa; in un angolo dello studio era appostata una stufa all'americana, che rimaneva quasi sempre spenta, solo nei pochi giorni rigidi dell'inverno poteva essere utilizzata. Le pareti erano disadorne e questa voluta povertà mi aveva ricordato una frase di Seneca: « Vuoi coltivare l'animo tuo? vivi povero o come tu povero fossi » alla quale Maselli aveva contrapposto: « A questa idea, supremo fin della saggezza, io son tutto devoto » ed era stata scritta con un pezzo di carbone.

Giacomo Maselli, scultore. Testine di angeli.

Era felice come poteva essere un bimbo che dischiude gli occhi alla luce; tutto il suo sforzo si compiva nelle prime ore del mattino fino al primo meriggio ed alla sera la ricerca lo rendeva esausto; usava ripetermi: « L'Arte è un tormento gioioso, tutto bisogna donare, anche se stessi, perché essa non ci abbandoni; non domandare mai al Bene supremo una qualsiasi ricompensa, ma vivi nella gioia di creare ». Erano queste esclamazioni di elogio alla creazione ed alla gioia di vivere che invadeva come una fonte luminosa la sua esistenza; era la parvenza che si concretava in un baleno di luce, la gioia, trasfusa nei suoi puttini, che cantavano e danzavano alla vita nascente.

Mi pare ancora di udirlo, con quel suo accento delicato dal timbro meridionale; egli che era di intuito immediato, aveva capito di aver trovato in me quanto aveva cercato per decenni: un collaboratore ideale, e così tutti gli ultimi suoi marmi passarono nelle mie mani. Servendosi del mio aiuto era felice ed io stesso desideravo essergli accanto e cercavo, non senza fatica, di penetrare nel regno della sua sapienza, nell'intimo del suo cuore e della sua anima. Giorni felici! E così aveva sempre sperato fino all'ultimo suo lavoro in tempi migliori, ma la morte era in agguato sulla strada vicina a casa sua: lo stroncò un incidente stradale; combatté tra la vita e la morte per dieci giorni in uno spasimo terribile preagonico, prima di essere raccolto dall'Angelo per il grande viaggio.

Ed egli ora dorme il sonno del giusto, fra le sue creature nello stesso Cimitero Monumentale, ma la sua Anima si muove ancora fra i cipressi per ricongiungersi a colei che gli era stata compagna della vita e sposa fedele nell'aspro travaglio quotidiano.

Cornelio Turelli



Milano: Cimitero monumentale, tomba Famiglia Bramati - Giacomo Maselli, scultore. L'opera, in candoglia, vuole significare « il trasporto dell'anima ».

ET CONCE-PIT DE SPIRITU SANCTO
ANNA

OMAGGIO FRANCESCANO A MARIA REGINA

A Thiene, nel Santuario della Madonna dell'Olmo, è stato eseguito un grandioso mosaico nella ricorrenza del 4° centenario della morte di S. Lorenzo da Brindisi, cappuccino.

L'opera, realizzata per iniziativa dei Padri cappuccini che custodiscono il Santuario dall'anno 1609, è riuscita un cantico di lode alla Regina del Cielo e di esaltazione della Santità francescana.

Il Santuario, che nel corso dei secoli subì le trasformazioni comuni a quasi tutti gli edifici sacri sorti in epoche lontane, fu rimaneggiato notevolmente nel 1954, primo anno mariano, cosicché continuando a conservare all'esterno la sua fisionomia, internamente assunse un aspetto più moderno.

L'icone miracolosa della Madonna che dall'altare laterale era stata trasportata all'altare maggiore, nella nuova dimora non si era trovata completamente a suo agio. Non ostante le fosse stato riservato il posto d'onore, essa si trovava come sperduta nella vasta superficie del catino dell'abside in cui si aprivano cinque finestre che, lasciando penetrare nell'interno una luce abbondante, non permettevano ai fedeli di osservare a lungo pregando, la sacra icone che si celava ai loro occhi. Si pensò così di chiudere le finestre e di decorare con mosaico la grandiosa superficie che misura 165 mq.

Realizzatore dell'opera musiva fu il Prof. Angelo Gatto che si era affermato in analoghe decorazioni e che con la presente dimostrò di possedere non solo doti di artista e capacità tecniche, ma anche notevole sensibilità religiosa. E', quest'ultima, requisito di grande importanza per l'esecuzione di opere d'arte sacra. Quanti artisti oggi lavorano in simile campo e con quale disinvoltura! A loro giudizio non esiste distinzione tra arte sacra e arte profana, o se per lo meno l'ammettono in teoria, in pratica poi non sono in grado di dimostrarla per cui finiscono con l'autocondannarsi. Tale impotenza li rende dei falliti nel campo religioso. Potranno essere valenti nella tecnica e di facile comunicativa oltre che possedere una squisita sensibilità cromatica, ma tutto ciò diventa materia arida e fredda se tali artisti non sanno scendere in profondità nella conoscenza del soggetto sacro che devono rappresentare tanto più se non sanno immedesimarsi con esso. Certo non si può esprimere se non ciò che si è provato prima in se stessi e non c'è nulla come l'opera d'arte che riveli l'animo dell'artista in un modo a volte tanto sorprendente. Si può dire con tutta verità che la bontà del frutto è indice della sanità dell'albero che l'ha dato poiché « non può produrre frutti buoni un albero bacato e cattivi un albero buono ». L'opera del Prof. Gatto è un frutto buono perché invita alla preghiera attraverso il profondo senso di raccoglimento che la domina e che ci domina nell'osservarla. Questo artista ci dimostra che per essere moderni non è necessario trascurare i canoni dell'arte e che questa, se vuol giungere al suo scopo, deve servirsi di un linguaggio vivo, di una espressione chiara e penetrante, capace di commuovere umili e grandi.

Il mosaico nel Santuario della Madonna dell'Olmo rappresenta il 5° mistero glorioso: l'Incoronazione della Vergine. Ella è assisa in alto col Figlio Suo. Li circonda la vastità luminosa del cielo, fanno da sgabello ai Loro piedi decine e decine di Cherubini dal volto infuocato e cinque Angeli avvolti in leggeri panneggi li onorano con voli di manifesta gioia.

Alla lode degli Angeli s'unisce quella dei Santi che, disposti in lunga teoria nella zona inferiore del catino, danno luogo ad una composizione armoniosa e solenne per la distribuzione ordinata e ritmica delle figure. Esse ci fanno udire il canto di lode rivolto a Maria: l'atteggiamento delle persone è composto, così l'espressione dei volti; tutti, come di comune accordo, sembrano protendersi verso l'alto in una manifestazione di riverente omaggio alla Regina del Cielo.

Sono Santi che in terra ebbero rapporti intimi con Lei: S. Giuseppe che fa da centro alla lunga teoria, ai suoi fianchi S. Anna e S. Gioacchino. Non mancano i Profeti che vaticinarono in tempi remoti la maternità della Vergine (Isaia) ed il Suo dolore « grande come il mare » (Geremia). Sono presenti S. Francesco d'Assisi, che rapito in estasi mostra le stimmate, S. Antonio da Padova, S. Gaetano Thiene, S. Lo-

Thiene: Santuario della Madonna dell'Olmo - Angelo Gatto, mosaicista. Nella pagina di fronte: sopra **è rappresentata l'incoronazione della Vergine, quadro principale situato nella parte superiore della grandiosa superficie absidale;** sotto: **un particolare della lunga teoria di Santi che si muove in primo piano partecipe alla glorificazione di Maria.**







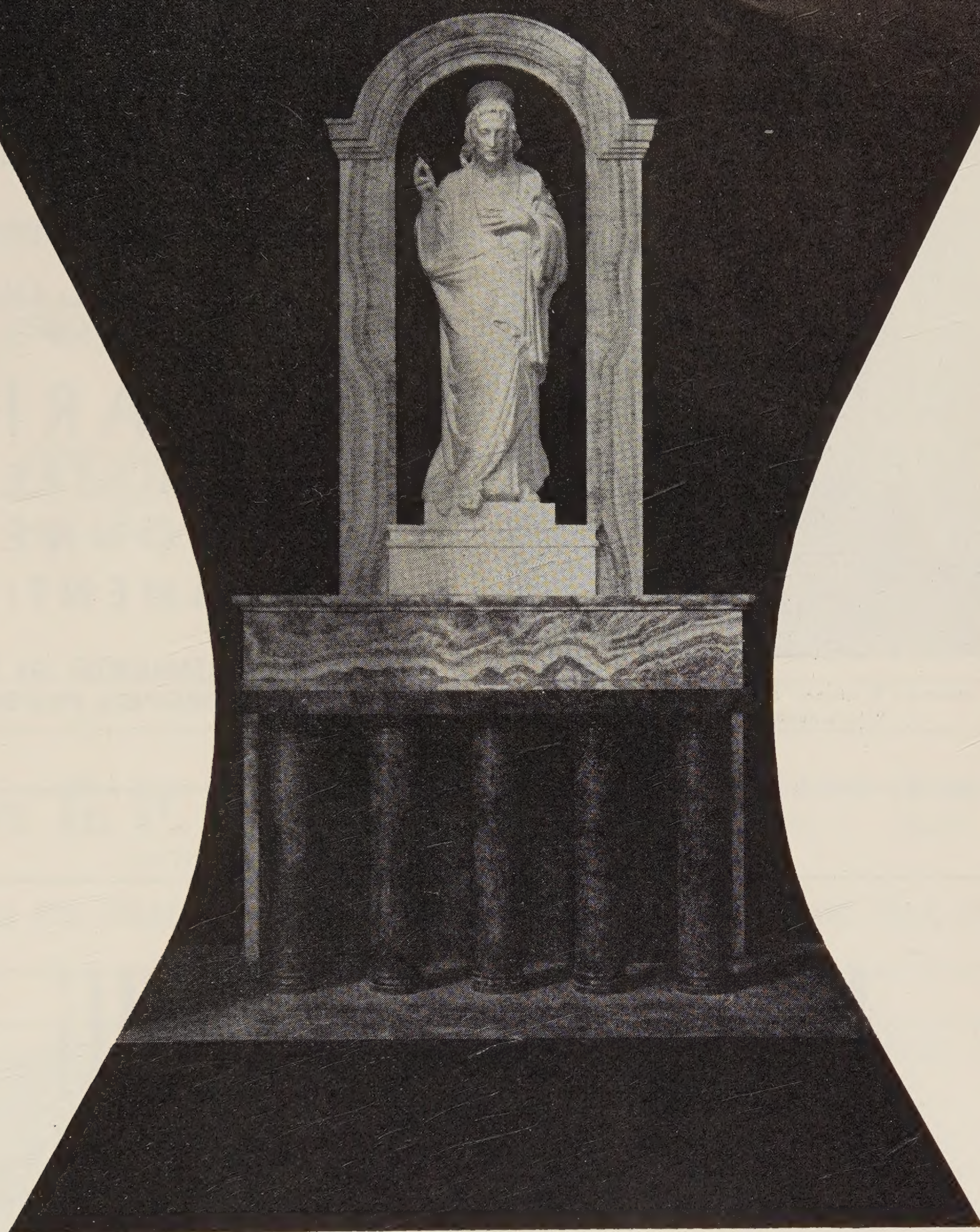
Thiene: Santuario della Madonna dell'Olmo - Angelo Gatto, mosaicista. Altro dettaglio della decorazione in primo piano; di fianco: **il Servo di Dio Padre Leopoldo da Castelnuovo uno dei santi personaggi appartenente alla gloriosa Famiglia francescana.**

dovico, S. Bernardo (il cantore della Vergine per eccellenza). A sinistra, dopo S. Anna, s'allineano altre figure di Santi: S. Giovanni Evangelista, il figlio adottivo di Maria e S. Luca che parlò così bene di Lei nel suo Vangelo, S. Bernardino da Siena, S. Bonaventura, S. Lorenzo da Brindisi, Santa Bernardetta, S. Elisabetta d'Ungheria, S. Pio X ed il Servo di Dio Padre Leopoldo da Castelnuovo. Con essi si conclude la bella teoria dei Santi particolarmente devoti alla Madonna, i quali, avendoLa esaltata e fortemente amata in terra, partecipano al Suo trionfo.

Il mosaico oltre che essere un poema mariano è una chiara dimostrazione ed esaltazione della santità dell'ordine francescano: molti Santi rappresentati appartengono alla gloriosa Famiglia del Poverello d'Assisi e la loro presenza è testimonianza della grande devozione mariana del Francescanesimo. Ora ci si spiega per quale motivo i Cappuccini Veneti abbiano reso un atto di omaggio a Maria per ricordare il transito di un loro Santo fratello tanto devoto a Lei per commemorare in modo solenne l'amore che legò in terra questo Santo alla Vergine.

Inoltre i Cappuccini veneti vollero che il mosaico rappresentasse con particolare evidenza oltre S. Lorenzo da Brindisi, il servo di Dio Padre Leopoldo da Castelnuovo, perché i due Francescani, vissuti, uno al sorgere della provincia veneta dei Cappuccini e l'altro ai nostri giorni, avessero ad unire tutti i Cappuccini di quella regione nel loro omaggio alla Madonna.

F. Colombo



il **marmo** *nell'arte sacra*

Con la sua incomparabile bellezza e durata il marmo è la pietra che offre alla architettura religiosa il materiale più adatto alle realizzazioni artistiche.

Nella sua varietà di tipi trova la più vasta applicazione sia nelle opere esterne che interne, sia in quelle funzionali che decorative. Il Gruppo Marmi della Montecatini, con un imponente complesso di cave, segherie e laboratori, è in grado di fornire una estesa produzione di marmi, pietre e travertini, in blocchi, lastre e lavorati nelle più rinomate qualità, adatte ad ogni esigenza. La consociata Graniti d'Italia fornisce graniti, sieniti, dioriti ed altre pietre dure di produzione nazionale ed estera.

MONTECATINI

Gruppo Marmi

Milano Via Turati 18 Sede Centrale
Carrara Via Cavour 43 Direzione Commerciale
Roma Via Paisiello 55 Vendite Italia Centro Sud